

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di S. Gioacchino di Wolfgang Huber (1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI
Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

•
© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplice rivoluzione della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D’Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré e Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana “fantastico”: *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all’edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C’era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell’italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) ‘dopo’ *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

LETTERATURA

**VERISMO IN RETE.
VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO
TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA
E CRITICA**

a cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

B. VARIANTI

IL LABORATORIO COMPOSITIVO DEL
CAPUANA “FANTASTICO”:
IL DOTTOR CYMBALUS
DALLA RIVISTA ALL’EDIZIONE A STAMPA

Il contributo indaga il versante “fantastico” della produzione novellistica di Luigi Capuana, a partire dal Dottor Cymbalus (1865), in cui si intrecciano razionalismo scientifico e fascinazione per l’occulto. Il racconto, rielaborato in diverse edizioni, offre uno spaccato emblematico delle tensioni tra scienza e natura, ironia e perturbante, allegoria e fantastico. Attraverso l’analisi delle metamorfosi testuali – dalla prima stesura pubblicata su rivista all’autografo e alle edizioni in volume – si mettono in luce strategie narrative, scelte stilistiche e varianti significative che riflettono la poetica dell’autore e il mutamento del patto autore-lettore. Il contributo si conclude presentando l’edizione critica digitale del racconto, realizzata nell’ambito del progetto Verismo digitale, che consente di rappresentare efficacemente la complessità della tradizione testuale capuaniana attraverso la codifica XML-TEI e la visualizzazione interattiva con EVT2.

Parole chiave: *Luigi Capuana, Storia fosca, racconti, filologia d’autore, varianti*

This paper investigates the “fantastic” dimension of Luigi Capuana’s short fiction, beginning with Il dottor Cymbalus (1865), in which scientific rationalism intertwines with a fascination for the occult. The tale – revised in multiple editions – offers an emblematic depiction of the tensions between science and nature, irony and the uncanny, allegory and the fantastic. Through an analysis of the text’s metamorphoses – from the initial magazine publication to the autograph manuscript and the various book editions – the study highlights narrative strategies, stylistic choices, and significant variants that reflect the author’s poetics and the evolving author-reader pact. The contribution concludes by presenting the digital critical edition of the tale, developed within the Verismo digitale project, which effectively represents the complexity of Capuana’s textual tradition through XML-TEI encoding and interactive visualisation using EVT2.

Keywords: *Luigi Capuana, Storia fosca, short stories, authorial philology, textual variants*

1. Il Capuana “fantastico”

Accanto ai due filoni delle novelle “appassionate”, focalizzate sull’indagine psicologica, e delle “paesane”, più vicine al Verismo, Capuana lavora a un terzo tipo di narrativa lungo tutto il corso della sua attività letteraria: quella che possiamo definire “fantastica”¹, riprendendo un aggettivo adoperato dallo stesso autore². L’aggettivo “fantastico” è da intendersi in senso todoroviano: «in un mondo che è sicuramente il nostro, quello che conosciamo, senza diavoli, né silfidi, né vampiri, si verifica un avvenimento che, appunto, non si può spiegare con le leggi del mondo che ci è familiare»³. Per il *Dottor Cymbalus*, che segna l’esordio del Capuana narratore proprio nell’ambito di questo filone, si è parlato anche di fantascienza *avant la lettre*⁴. La pratica di questo genere narrativo non stupisce in uno scrittore come Luigi Capuana: il suo interesse verso l’occultismo e lo spiritismo ha radici nel *milieu* culturale contadino-arcaico in cui avviene la sua formazione, caratterizzato da una visione mitico-magica del mondo e dunque impregnato di leggende, credenze e tradizioni popolari⁵. L’interesse per il mondo occulto è una costante che accompagna tutta la vita di Capuana; e tra tutti gli «sciagurati passatempo» che Verga rimprovera all’amico perché lo distraggono dalla scrittura, l’interesse per il «mondo di là» offre al mineolo un indispensabile repertorio tematico che alimenta la sua vena creativa⁶.

L’intreccio tra istanza razionalistico-scientistica (di matrice positivista) e istanza fantastica è la caratteristica peculiare di questa linea narrativa capuaniana, nella quale prevale un’intonazione ironico-umoristica che è estranea a un’ispirazione genuinamente fantastica⁷.

Pur trattandosi di «novelle “non veriste”»⁸, si tratta di testi animati comunque da una forte curiosità scientifica «positivistica», da un’«ansia del vero in campo spiritico»⁹. Come scrive Capuana, «chiamiamo *Di là* il mondo che sfugge ai nostri sensi ordinari»; si tratta «soltanto di qualche cosa che sta oltre i limiti delle comuni nostre facoltà di vedere e di sentire, ma che esiste nella Natura»¹⁰. Il fatto che non riusciamo a percepire determinati fenomeni non significa che non esistano. Il *soprannaturale* non deve essere dominio della teologia o della metafisica, ma della scienza. Nel saggio *Il «Di là»*, il mineolo auspica un futuro in cui sarà possibile percepire questi fenomeni mediante altri strumenti; si tratta di «fatti quasi identici ai *Raggi X* e alla telegrafia senza fili»¹¹.

Il dottor Cymbalus, scritto nel settembre del 1865, viene pubblicato due anni dopo in quattro puntate sul quotidiano *La Nazione* di Firenze, il 3, il 5, l’8 e il 9 ottobre 1867. Esce poi in volume nella raccolta *Un bacio e altri racconti* nel 1881, insieme all’altro testo che inaugura il filone fantastico-spiritico, *Un caso di sonnambulismo*, fino a quel momento inedito e datato dall’autore 25 marzo 1873. Le due novelle contengono in embrione i temi e motivi chiave del fantastico capuaniano¹²: nel *Dottor Cymbalus* l’opposizione tra scienza e natura, con il personaggio di un medico “frankensteiniano”, e la passione, considerata oggetto di interesse clinico, con una tensione tra *eros* e *thanatos* nel personaggio del giovane William che sceglie di farsi operare per non provare più amore, e alla fine decide di suicidarsi. In *Un caso di sonnambulismo*, invece, sono presenti altri due elementi che ritorneranno nella successiva produzione fantastica: un fenomeno psichico straordinario, inspiegabile, fuori dalle leggi della scienza tradizionale, e la manifestazione di un’altra dimensione spazio-temporale¹³.

Il *corpus* delle novelle fantastiche comprende almeno una trentina di testi – numero che varia a seconda dei criteri di selezione adoperati per escludere o includere al suo interno i vari racconti. Come ha evidenziato Tanteri, all’interno di questo *corpus* è possibile individuare due filoni: da una parte i testi che si collocano nell’ambito del fantastico strettamente inteso, dall’altra i testi maggiormente riconducibili al genere fantascientifico. I contorni tra queste due categorie, però, sono sfumati e permeabili; è possibile dunque parlare di uno spettro all’interno del quale questi racconti si distribuiscono, compreso tra il polo del fantastico e quello della fantascienza¹⁴.

Non è però un’operazione semplice selezionare i testi che possono rientrare in questo *corpus*. Cedola suggerisce di soffermarsi su due requisiti minimi, considerati essenziali del genere: la violazione della frontiera tra naturale e soprannaturale, con la coesistenza di questi due ordini, considerati inconciliabili, e il mancato recupero dell’equilibrio iniziale, con la violazione che apre dubbi irrisolvibili e permanenti sulla natura degli eventi¹⁵. Nei racconti

capuaniani interviene sempre un commentatore, testimone diretto o extradiegetico, che interpreta questa violazione tra naturale e soprannaturale (che può consistere in animazione dell'inanimato, nella materializzazione di creature come vampiri o fantasmi) e la riporta comunque all'ordine di un sistema conoscitivo coerente, inquadrando il fenomeno soprannaturale come naturale, anche se governato da leggi che sono ancora indecifrabili per l'uomo. Il senso del perturbante tipico del fantastico è sempre presente, nonostante la presenza di una spiegazione razionale; questo perché Capuana pone l'accento sulla percezione dei fenomeni narrati, e sull'effetto di questa percezione, cruciale nel fantastico¹⁶. Nonostante la presenza di un'interpretazione dell'evento paranormale narrato, prevale comunque nel lettore l'effetto del turbamento, dello sgomento, dovuto al realizzarsi, nella narrazione, di un fenomeno impossibile, non giustificabile secondo le leggi naturali conosciute. Si può trattare dell'animazione di un'opera d'arte, della presenza di sogni premonitori, rivelatori o canali di comunicazione con altre dimensioni, dell'apparizione di fantasmi o di creature come vampiri, o ancora di fenomeni come telepatia, percezioni extrasensoriali o premonizioni.

Il dottor Cymbalus e *Un caso di sonnambulismo*, inclusi nella raccolta *Un bacio e altri racconti* (1881) dopo l'uscita su rivista, furono compresi anche nelle successive edizioni di *Storia fosca* (1883, 1886) e infine nella raccolta *Il nemico è in noi* (1914). Oltre a questi due racconti, rientrano canonicamente nel *corpus* del Capuana fantastico¹⁷ una serie di testi usciti negli anni successivi, a cominciare da *Il gran viaggio*, pubblicato per la prima volta nella raccolta *Anime a nudo* (1900)¹⁸. Altri testi riconducibile allo stesso genere sono inclusi nella successiva raccolta *Il Benefattore*, pubblicata nel 1901 a Milano da Aliprandi¹⁹; nel *Decameroncino* (1901)²⁰; nelle raccolte *Delitto ideale* (1902)²¹, *Un vampiro* (1907)²², *Figure intraviste* (1908)²³, *La voluttà di creare* (1911)²⁴, *Perdutamente!* (1911)²⁵, *Istinti e peccati* (1914)²⁶, *Come l'onda...* (1921)²⁷. A questi racconti si aggiunge anche *Il ritratto d'ignota*, un abbozzo di racconto incluso da Cedola nell'antologia *Novelle del mondo occulto* da lui curata.

A questa produzione, che impegna Capuana dagli esordi fino agli ultimi anni, si affianca anche la scrittura di testi di natura saggistica incentrati sullo spiritismo, sull'occultismo e il soprannaturale. I primi saggi sono pubblicati nel 1882 sul *Fanfulla della Domenica*, e convergono poi nel volumetto *Spiritismo?*, pubblicato a Catania, presso l'editore Giannotta, nel 1884. Segue *Mondo occulto*, uscito a Napoli per i tipi dell'editore Luigi Pierro nel 1896. A questi due saggi vanno accostati *La religione dell'avvenire* (unico testo precedente, recensione al libro di Terenzio Mamiani *Della religione positiva e perpetua del genere umano, libri sei*, pubblicata sul *Corriere della Sera* del 10 novembre 1879 e poi inclusa in *Studii sulla letteratura*

contemporanea nel 1882), *Il «Di là»* (uscito su *La rassegna internazionale* l'1 gennaio 1901), *La medianità* (uscito sul *Marzocco* del 24 marzo 1901), la *Lettera aperta a Luigi Pirandello: a proposito di un fantasma* (uscita sulla *Gazzetta del Popolo* il 2 gennaio 1906) e i *Misteri dello spiritismo* (comparso sul *Giornale d'Italia* il 14 maggio 1906)²⁸. Questi scritti sono espressione di una sete per il “meraviglioso” soprannaturale e dell'attenzione per gli stati alterati della coscienza e le relative fenomenologie, dal sonno magnetico alla *trance medianica*²⁹.

Nella produzione del Capuana fantastico, *Il dottor Cymbalus* ha indubbiamente una funzione proemiale: il fantastico, cioè, si pone qui come ipotesi “allegorica”. È pur vero che, come avverte Todorov, dove c'è allegoria non c'è fantastico; a fugare ogni dubbio è la trovata che sta nella scoperta del dottor Cymbalus, relativa alla coincidenza tra *cuore* e *amore* (nel racconto amputare il cuore, recidendo un nervo, consentirebbe al paziente di non provare più amore). Assumere il «senso proprio di un'espressione figurata³⁰» per farne derivare una situazione narrativa paradossale e straniante è un procedimento tipico del fantastico³¹. L'ipotesi che sia possibile individuare, circoscrivere ed eliminare la sede organica della passione, ricondotta alla categoria dello “strano clinico”, diviene poi il fondamento dell'indagine di Capuana sull'oltre erotico, sulle allucinazioni, sui fantasmi e i vampiri³². Nella novella prevale ancora l'*exemplum* etico, che verrà meno nelle novelle successive, in cui la «parte separata dal corpo-tutto» acquisisce autonomia divenendo tema centrale dell'opera di Capuana, sia sul versante fantastico e fantascientifico, sia su quello appassionato e psicologico³³.

2. Storia e testo de *Il dottor Cymbalus*

2.1 Vicende editoriali

Dopo l'uscita su *La Nazione*, *Il dottor Cymbalus* viene incluso nella raccolta *Un bacio e altri racconti* (1881), quindi in *Storia fosca* (nelle due edizioni del 1883 e del 1886) e infine in *Il nemico è in noi* (1914). Non si tratta di semplici ristampe dello stesso volume: come da prassi nella produzione novellistica capuaniana, nel passaggio da una raccolta all'altra l'autore interviene sui singoli testi, introducendo una serie di varianti e riscrivendo alcuni brani per intero. Capuana rimaneggia anche la macrostruttura dei singoli volumi, modificando l'ordine dei testi, escludendone alcuni e introducendone altri per la prima volta.

In *Un bacio e altri racconti* sono riunite una serie di novelle e racconti già usciti su rivista: oltre al *Dottor Cymbalus*, collocato in posizione finale, la raccolta contiene *A Fasma*, *Un bacio*,

Contrasto, *L'ideale di Pìula*, *Storia fosca* e *Un caso di sonnambulismo*. Solo quest'ultimo racconto e *Il dottor Cymbalus*, che hanno il compito di chiudere il volume, preannunciano il Capuana 'fantastico'³⁴; gli altri racconti sono più vicini a un filone 'appassionato', con la prevalenza di scene mondane e dell'analisi psicologica.

Nel passaggio da *Un bacio* a *Storia fosca* del 1883, *A Fasma* non è più presente. L'ordine della raccolta del 1881 viene mantenuto intatto, eccezion fatta per la novella eponima, *Storia fosca*, che viene spostata in posizione incipitaria. Nella seconda edizione del 1886 viene aggiunta un'ulteriore novella, *Convalescenza*, che si trova in posizione finale solo per un imprevisto. Così specifica l'editore nella *Nota*: «il posto di questa novella era dopo *Storia fosca*, ma un'inavvertenza del proto mi costringe a metterla qui in fondo, per non togliere a questa edizione il pregio di contenere un lavoro che non si trova nelle edizioni precedenti»³⁵.

L'ordine dei testi rimane inalterato anche nell'ultima versione *Il nemico è in noi* (in cui *Convalescenza* è correttamente posta dopo *Storia fosca*). Prima di confluire in questo volume, però, alcune novelle escono nella raccolta *Le Appassionate* (1893): si tratta di *Storia fosca*, *Un bacio* e *Contrasto*.

2.2 L'autografo

Presso la Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo si conserva l'autografo del *Dottor Cymbalus*, un manoscritto composto da 18 carte che misurano 185 x 255 mm, vergate esclusivamente sul *recto*. Si tratta di un testimone interessante poiché successivo alla stesura pubblicata su rivista. L'autore riscrive il testo per intero, eccezion fatta per alcuni brani che vengono ripresi direttamente dal testimone precedente, incollando sull'autografo ritagli della *Nazione*, sui quali Capuana interviene ulteriormente, depositando alcune varianti manoscritte. Nel margine sinistro della c. 1 si legge la seguente annotazione: «Questa è l'ultima novella. Domani spedirò la prestazione. Attendo la stampa del Caso di Sonnambulismo. Prego mandarmi una copia dei fogli che si stampano di mano in mano. Indirizzo: Luigi Capuana / Catania p. Mineo».

Presso lo stesso archivio si conservano anche la ristampa dell'edizione del 1883 di *Storia fosca* (da Capuana definita seconda edizione perché *Un bacio e altri racconti* è considerata la prima della raccolta), unitamente ai relativi stamponi. Sia la ristampa che gli stamponi contengono una serie di interventi di mano dell'autore.

L'interesse dell'esemplare autografo non dipende soltanto dalla sua natura materialmente ibrida. Si tratta di un testimone cruciale poiché serve a Capuana per

predisporre il testo all'uscita in volume: data la natura diversa del canale editoriale, l'autore sente l'esigenza di conferire al racconto una natura più compatta, operazione necessaria soprattutto perché il racconto era uscito a puntate su una rivista, medium editoriale con caratteristiche intrinseche differenti, dalle quali l'atto creativo non può prescindere³⁶.

Nel passaggio da *Un bacio e altri racconti* (UB) a *Il nemico in noi* (NN), attraverso le due edizioni di *Storia fosca* (SF83, SF86), egli continua a intervenire sul testo, senza apportare modifiche al macrotesto. La "sostanza" del racconto viene fissata già nell'autografo; successivamente, nel passaggio da un'edizione all'altra, l'autore interviene esclusivamente a livello microtestuale, con modifiche che riguardano principalmente il piano grafico-fonologico, interpuntivo e morfosintattico.

Il dottor Cymbalus racconta la vicenda del giovane William Usinger che, abbandonato poco prima del matrimonio dalla donna amata, decide di suicidarsi. L'amico Hermann Strauss, quando viene a conoscenza delle intenzioni di William, lo convince a recarsi dal dottor Cymbalus per essere operato: il medico dovrebbe recidere il nervo legato all'affettività e William, reso freddo e insensibile, dovrebbe riuscire a sopravvivere alla delusione amorosa. Alla fine, però, William non riesce a resistere all'apatia procurata dall'intervento e decide comunque di porre fine alla sua esistenza.

Nella prima edizione in volume il testo risulta diviso in sette parti. Le prime due sequenze corrispondono alle prime due puntate uscite su rivista, che vengono però ridotte e sintetizzate; la terza e la quarta puntata vengono invece suddivise ulteriormente, identificando sequenze narrative ben precise. Nello specifico, Capuana interviene pesantemente sulla prima puntata scorciandone la parte iniziale; la prima parte, però, si conclude con lo stesso momento di *spannung* della rivista: dopo aver salutato William prima della partenza, Hermann legge la lettera con le ultime volontà dell'amico e corre a cercarlo, terrorizzato dall'idea di non arrivare in tempo e di non poterlo fermare nel suo proposito di uccidersi. Nella seconda parte nel volume, come nella seconda puntata, Hermann riesce a trovare William e lo convince ad andare a trovare il dottor Cymbalus. La terza puntata, che invece comprende l'incontro con il dottor Cymbalus e si conclude con l'intervento chirurgico, nell'autografo viene recuperata nella terza sezione e nella prima parte della quarta; Capuana, infatti, tenendo conto dell'uscita a puntate e della necessità di incuriosire il lettore per motivarlo a leggere la puntata successiva, aveva concluso la terza puntata con il momento in cui William esce dalla sala operatoria ancora addormentato e con il dottor Cymbalus che invita gli altri personaggi a prepararsi alle «terribili» convulsioni che stanno per colpire William. Nel passaggio al volume, invece, Capuana non ha più l'esigenza di motivare il lettore a leggere la puntata

successiva; sente invece la necessità di delineare i nuclei narrativi in maniera più precisa. Di conseguenza, la quarta parte è occupata interamente dall'intervento (che nella versione dell'autografo avviene una settimana dopo il primo colloquio), dalle convulsioni e dal risveglio di William. La restante parte della quarta puntata costituisce la quinta, la sesta e la settima sezione della versione in volume. La quinta e la sesta sono focalizzate sul successo dell'operazione chirurgica e sull'insensibilità raggiunta da William, che non prova più nulla quando incontra la donna che avrebbe dovuto sposare, nemmeno quando ne vede il cadavere (quinta parte), né quando incontra la madre, l'altra donna colpevole di averlo abbandonato (sesta parte). La settima e ultima parte ha invece come oggetto il pentimento di William sei anni dopo l'intervento e la decisione di suicidarsi per l'impossibilità di tollerare ulteriormente l'apatia a cui è stato condannato dalla sua decisione di sottoporsi all'intervento chirurgico del dottor Cymbalus, contrario fin dall'inizio alla procedura.

2.3 Dalla rivista al volume, attraverso l'autografo

L'intervento autoriale più consistente sul testo riguarda l'*incipit*. Sulla rivista (R) la vicenda si apre con una lunga sequenza nella quale viene descritta l'ambientazione del racconto:

Il lettore avrà forse viaggiato in Germania...No? Non importa; avrà certamente letto qualche descrizione di piccole città tedesche... Qualcuna?... Mi basta; le cittaduzze tedesche si rassomigliano tutte. Strade strette ed irregolari; case malinconiche, con tetti a cuspide con tettoie spropositate; e chiese con campanili esili esili, lunghi lunghi che si slanciano verso il cielo come tanti dardi scoccati alle nuvole.

Un altro aspetto che viene meno nel passaggio all'autografo (A) è il rivolgersi, in questo e in altri luoghi del testo, da parte del narratore, direttamente al lettore, come se volesse instaurarvi un dialogo: si tratta di un aspetto peculiare della versione su rivista, legato all'invito a seguire lo sviluppo del racconto nelle puntate successive.

Capuana descrive poi gli abitanti della tipica città tedesca: gente «grassa, bionda, rubiconda come tutti i personaggi dei piccoli quadri di autori alemanni che si osservano nelle Gallerie», che «cammina seria, nutriona e fuma sempre»; le donne rimangono «per le case», «sbracciate, affaccendate, che paion massaie». Si sofferma quindi sulle taverne, frequentate da «tutti gli abitanti di sesso maschile», che rimangono «involti misticamente in una nebbia di fumo di tabacco deliziosa a vedersi, se non a respirarsi, da cui vien reso fosco ed incerto il

lume delle lampade che avrebbero la buona intenzione di rischiarare la sala». Il narratore, a questo punto, torna a rivolgersi al lettore, indicando cosa vedrebbe se si trovasse in una di quelle taverne: figure «ora basse e rotonde, ora alte e minghierlinghe», delle quali non riuscirebbe a scorgere non solo i lineamenti, ma neanche i contorni; riuscirebbe a intravedere solo «un luccicar di bicchieri» e sarebbe in grado di udire solo «un incessante mussare di birra l'odor della quale le piglierebbe il cervello»; per il resto «non una sillaba, non il menomo rumore», tanto che il lettore avrebbe l'impressione di osservare «un quadro animato riprodotto col processo della camera oscura». È in questi luoghi, spiega il narratore con un pizzico di ironia, che «i buoni tedeschi digeriscono i pasti un po' gravocci che son consueti di fare», eppure è proprio qui che i buoni tedeschi «diventan grandi poeti e grandi filosofi, cosa che in Germania vale spesso tutt'uno».

Conclusa la descrizione delle taverne, il narratore si rivolge di nuovo al lettore:

Ma non abbia paura. Io non la costringerò a respirare quell'aria mefitica che le impesterebbe i polmoni; non le farò pianger gli occhi dal fumo, né nauseare lo stomaco pel sito acutissimo della birra che sarà un'ottima bevanda, non mi oppongo, ma che a lei non gusta e molto meno a me: no. Io volevo soltanto pregarla, se mai ella avesse viaggiato in Germania, d'immaginarsi una di coteste piccole città, la popolazione delle quali per l'ordinario arriva appena a tre mila anime, ma che hanno intanto università, museo, osservatorio e tant'altre curiosità scientifiche con le quali quella brava gente si ingegna di svagarsi durante l'inverno.

La lettura di questi primi paragrafi sembra suggerire che i tedeschi si dedichino sì alle attività che richiedono un impegno mentale, ma sempre appesantiti dal cibo e annebbiati dalla birra e dal fumo; inoltre, l'attività di studio e la scienza sembrano costituire per loro solo un passatempo invernale.

L'atteggiamento ironico nei confronti degli scienziati non è un fatto limitato alla sola novella in esame; esso è spesso presente anche negli scritti saggistici dedicati allo spiritismo e all'occultismo. In particolare, in *Spiritismo?*³⁷ Capuana si esprime sui pregiudizi degli scienziati, da sempre «più tenaci e più pericolosi dei pregiudizi popolari»³⁸; è vero che gli scienziati hanno altri problemi di cui occuparsi, ma anziché lasciare, come dovrebbero, «dietro l'uscio» il mondo invisibile, gli aprono invece la finestra, «gli buttano in viso la loro stizzosa e quasi fanciullesca negazione e richiudono, sbatacchiando, l'imposta; come se questo bastasse a levarselo per sempre d'intorno»³⁹. Gli scienziati, insomma, sembrano evitare le questioni legate al mondo «di là». È cruciale allora il compito del dilettante, che si

limita a esercitare la sua curiosità; quest'ultima è al servizio dello scienziato. Le ipotesi dei dilettanti hanno «poco o punto valore», ma anche loro avvertono ormai «volere o non volere, l'influsso del metodo positivo». Pertanto, un'«intuizione divinatoria» del dilettante può anche «far qualche comodo al vero scienziato», quando avrà la pazienza di prestare ascolto al dilettante, e non avrà più timore che la sua serietà di studioso venga pregiudicata dal verificare la «bizzarra farragine di osservazioni» del dilettante⁴⁰.

Capuana ritorna sul tema dei pregiudizi degli scienziati anche nel saggio *Il «Di là»*: è naturale che la scienza si mostri diffidente nei confronti di fenomeni che sembrano appartenere alla fantasia; mentre questa «diffidenza prudente» è però accettabile, non lo è altrettanto «l'orgoglioso rifiuto di prestar loro attenzione per lo specioso pretesto che essi sorpassino ogni possibilità», dato che «il limite del possibile non l'ha segnato nessuno»⁴¹.

Per Capuana i fenomeni paranormali si verificano realmente, e la scienza ha, in qualche modo, un ruolo subordinato⁴²; non può avere il compito di provarne l'esistenza, poiché non possiede gli strumenti per spiegarli. Questo atteggiamento è ben condensato nelle parole pronunciate da Gullini, protagonista di *Sogni... non sogni!*:

Si tratta di fatti, certamente non ordinari, inesplicabili; ma questo non significa niente. Se dovessimo relegare tra le chimere tutti i fenomeni di cui non sappiamo darci spiegazione scientifica, l'universo si ridurrebbe per noi una immensa fantasmagoria. Siete molto presuntuosi voi altri positivisti. [...] non uscite dal campo dei fenomeni materiali e vi basta. Appena entra in ballo un fenomeno che sorpassa il limite delle forze fisiche...

Dopo aver descritto le città tedesche e i suoi abitanti, nella versione di R del *Dottor Cymbalus*, la voce narrante si sofferma sul lavoro mentale del tedesco in inverno: mentre il lettore italiano «si riscalda (quando può) al magnifico sole dei Lungarni e delle Cascine, e sente sciogliersi il sangue e circolare liberissima la vita», il tedesco è costretto a rimanere «rannicchiato nella sua stanza, tutto rinvoltolato nella pelliccia in onta al bel fuoco che crepita nel caminetto», fumando la pipa, e «legge, scrive, dipinge, disfà e rifà colla mente il mondo, l'universo, Dio e qualcos'altro per non rimanere [...] un istante colle mani in mano; e mangia, e beve, e dorme», a differenza «di noi altri meridionali», attanagliati da una «smaniosa tentazione», quella «dell'aria aperta e del famoso *dolce far niente*».

Questa lunga sequenza è interamente espunta nell'autografo (e nelle successive edizioni a stampa). Il testo del manoscritto si apre direttamente con la scena in cui il giovane Hermann Strauss è chiuso nel suo studio a meditare «un *Nuovo sistema della natura*», al quale lavora «da due anni» (nella rivista, invece, «nell'inverno del 18**»). Perduto in una

meditazione «troppo intensa» su un «problema di altissima metafisica», si addormenta profondamente fino a russare. Nell'autografo, però, senza l'introduzione precedente sulle abitudini dei tedeschi, l'episodio non è ben contestualizzato e viene notevolmente meno la carica ironica.

In compenso, la rappresentazione della vecchia che sveglia Hermann è così modificata:

R (Rivista)	A (Autografo)
L'uscio fu aperto a metà, e comparve una gran cuffia bianca dentro la quale vedevasi affogata una testa di vecchia. – Vi è un giovane che vorrebbe vederti, rispose la cuffia: debbo introdurlo?	Comparve una gran cuffia con dentro affogata una grinzosa testa di vecchia. – Vi è un giovane che desidera parlarle, biascicò la cuffia.

L'introduzione dell'aggettivo *grinzosa*, unitamente al verbo *biascicò* che sostituisce il più neutro *rispose*, rende più espressionistica la rappresentazione del personaggio.

Nel passaggio ad A anche i dialoghi tra i due protagonisti vengono progressivamente sintetizzati rispetto alla versione della rivista. Vediamo di seguito solo due esempi significativi:

R	A
– Tu! Esclamò allora Hermann andando incontro all'amico e abbracciandolo affettuosamente. Ritorni in questo momento? Ti veggo sempre in arnese da viaggio. – Sì, rispose l'altro con una tranquillità un po' troppo seria; e riparto domani. – Per dove? – Per un viaggio assai lungo. Intanto ho bisogno di te. – Eccomi qui, disse Hermann diventato serio anche lui come per intonarsi coll'aria dell'amico. Ma siediti dunque e parliamo a nostr'agio. Usinger ubbidì, e nel sedersi posò sul tavolino un involto di carte legato con un nastro rosso e	– Tu! I due amici si abbracciarono affettuosamente. – Sei arrivato quest'oggi? – Sì, rispose William Usinger, e ripartirò domani. Ho bisogno di te. – Son qua. Ma siediti; fumiamo una pipa. – Grazie. L'Usinger posò sul tavolino un grosso piego sigillato. – Vo in America, egli disse; lontanetto, non è vero? – Vuol dire che ci metterai un po' di più ad arrivare, rispose Hermann sbadatamente. Infine si va in capo al mondo e si ritorna. – Si può anche non tornare.»

<p>sigillato, sopra il quale tenne ferma la sinistra durante metà del seguente dialogo.</p> <p>– Io parto per l’America, egli riprese. Vo un po’ lontanetto, non è vero?</p> <p>– Vuol dire che ci metterai più tempo, rispose Hermann sbadatamente: infine si va anche in capo al mondo e si ritorna.</p> <p>– Già continuò l’altro accorgendosi della distrazione del suo amico; ma si può anche non ritornare.</p>	
---	--

Lo scambio di battute è ridotto all’essenziale; l’autore evita di indugiare sulla gestualità («andando incontro all’amico», «sopra il quale tenne ferma la sinistra durante metà del seguente dialogo»), o su indicazioni didascaliche che lasciano trasparire lo stato d’animo dei personaggi («con una tranquillità un po’ troppo seria», «diventato serio anche lui come per intonarsi coll’aria dell’amico»).

Nell’esempio che segue Capuana interviene ancora più radicalmente:

R	A
<p>– Certamente, quando si trova da starci bene.</p> <p>– O quando vi si muore.</p> <p>– È ciò che volevo dire... Ma come ci entra questo discorso, domandò Hermann riscotendosi.</p> <p>– Molto, può darsi! Rispose William</p> <p>– Tu vai a morire? Replicò l’altro.</p> <p>– Amico mio, ascolta bene quel che devo dirti.</p> <p>– Ma per che fine questo nuovo viaggio? Tornò a chiedere Hermann che in quel momento prestava più attenzione ai suoi intimi pensieri che alle parole di William. E come se questa domanda avesse servito a suscitargli un’altra associazione d’idee.</p> <p>– Ah! È il viaggio della luna di miele! Esclamò picchiandosi sulla e spalancando gli occhi sotto le sue lenti da miope. Meravigliato di non sentire</p>	<p>– Certamente, quando si trova da star bene. Capisco! È il tuo viaggio di nozze! esclamò Hermann picchiandosi colla mano, sulla fronte e spalancando gli occhi cerulei sotto le sue lenti da miope.</p> <p>Il silenzio di William lo sorprese.</p>

alcuna risposta d'Usinger quasi avesse voluto raccogliere meglio i suoi pensieri, egli appoggiò allora i gomiti sulle ginocchia, mise la testa fra le palme e stette un minuto silenzioso. William lo guardava e lo lasciava fare.	
--	--

È evidente la volontà dell'autore di perseguire una maggiore compattezza narrativa, evitando di indugiare in descrizioni superflue ed eliminando intere porzioni di dialogo.

Inoltre, alla notizia che la futura moglie di William sposerà un altro, nella rivista trova spazio una tirata misogina espunta nell'autografo: Hermann afferma che la donna è «perversa per natura», «d'essere più spregevole di tutta la creazione»; William lo riconduce all'ordine, dicendo che sta pronunciando quelle parole solo perché è turbato dalla notizia appena ricevuta. Gli preme ridimensionare la portata delle affermazioni dell'amico: «Nessuno più di me dovrebbe gridare ai quattro venti la snaturata brutalità di cotesta creatura piena d'infami sorrisi e di lacrime ingannatrici», dice William; e aggiunge che la donna non è perversa per natura, ma «vi sono donne che vincono in malizia per il demonio, e meriterebbero che si creasse un inferno speciale per esse».

La nuova stesura parte direttamente dal momento successivo, in cui William dice che anche la madre non vuole più vederlo, ed Hermann gli consiglia di andare in America. Nella rivista è ancora presente una sequenza descrittiva sull'America, seguita dal caloroso augurio di Hermann:

Là, in mezzo a quella natura quasi ancora vergine; salendo il corso di quei fiumi che paiono mari; traversando quelle inestricabili foreste piene di tutte le più grandi meraviglie della vegetazione; viaggiando per quelle immense praterie abitate da pochi uomini perduti nella solitudine, corse e ricorse da truppe di cervi, di zebre, di bufali, di cavalli selvatici, sotto quel cielo magnifico, in mezzo a quelle città ricche di tutti i miracoli della civilizzazione più avanzata; sì, William, lì ti sarà facile dimenticare questa vecchia Europa che casca a pezzi da ogni parte, e rifarti a nuovo il cuore straziato da così grandi ed immeritate sciagure! Io ti auguro il più felice viaggio, amico mio; e tu sai se te l'auguro di cuore, quantunque mi sia troppo doloroso il dirti addio forse per sempre!

In *A* (e poi nei volumi da *UB* in poi, con minimi aggiustamenti) leggiamo invece, più sinteticamente:

– Hai ragione. Vai in America: abbandona questa vecchia Europa che casca a pezzi da ogni parte. Vai in America. Buon viaggio! Fra quella natura ancora vergine potrai presto rifarti il cuore.

Buon viaggio!... Ma è triste doversi dire addio forse per sempre!

Quando William si congeda, Hermann rimane da solo con i suoi pensieri. Nella rivista (e non nel manoscritto) la voce narrante torna a rivolgersi al lettore dicendo che non può rivelare nulla della meditazione in cui a quel punto sprofonda Hermann: «non posso rivelarle nulla, mio caro lettore, per l'ottima ragione che ne so quanto lei».

Un'altra variante interessante è costituita dalle parole che Hermann riserva al dottor Cymbalus. Quando William chiede: «È dunque un Dio cotest'uomo?», nella rivista Hermann risponde: «Uno scienziato, cioè un uomo che è andato ad appostarsi più presso a Dio di tutti gli altri». In questa versione, dunque, lo scienziato è semplicemente più vicino alla divinità, ma conserva ancora esplicitamente la sua natura umana. Nel manoscritto, invece, Hermann risponde: «Uno scienziato; val quasi lo stesso». La portata dell'affermazione è ancora maggiore, con lo scienziato che viene “quasi” identificato con una divinità.

Nella rivista è molto più estesa anche la descrizione dello studio del dottor Cymbalus. L'ambiente ha le caratteristiche di una *Wunderkammer*.

Libri, carte, mappe, strumenti, boccette, vasi, tutto vi era disposto con ordine e precisione e l'ordine della mente di colui che vi abitava. Due vetrine, una piena di crani umani ed animali, di ossa d'ogni sorta, di bocce con preparati anatomici conservati dentro l'alcool; l'altra con due scheletri d'uomo e di donna ritti in piedi e sostenuti da fili invisibili, furono i mobili che più attirarono l'attenzione d'Usinger, il quale già nell'entrare aveva provocato certi brividi che gli si scorgevano benissimo nel pallore eccessivo del viso.

Nell'autografo leggiamo invece:

Il dottore condusse i due ospiti nel suo gabinetto di studio, un caos di libri, di carte, di mappe, di strumenti, di boccette, di vasi, di crani, di preparati anatomici, di scheletri umani.

Anche la descrizione del dottore viene sintetizzata, eliminando un brano in cui l'autore tenta di descrivere l'anima del personaggio:

Inoltre dentro quella pupilla splendida e sicura s'intravedeva l'anima che, steso il volo nell'immensità, aveva con ardita ostinatezza costretto la natura a palesargli i suoi più intimi arcani; s'intravedeva l'anima che ormai era giunta ad osservare l'universo con occhio ben differente da quello degli altri, e trovava bellezze, meraviglie, vita ed armonia dove il resto degli uomini non riconoscevano che bruttezza, orrore, disordine e morte; l'anima infine che dalle verità conquistate aveva tratto fermezza di mente, bontà di cuore, conforti pel presente e speranze per l'avvenire.

Il brano, inizialmente ricopiato fino a «disordine e morte» sull'autografo, viene rielaborato con l'introduzione di alcune varianti (ad es. «il genio» in luogo di «l'anima»); l'autore, però, decide alla fine di cassarlo per intero.

Sempre in maniera coerente con la ricerca di una maggiore concentrazione narrativa, nel passaggio all'autografo viene espunta la sequenza in cui si racconta la storia di William (con la morte dei genitori adottivi e la ricerca della madre naturale che lo aveva respinto). È scoriata anche la narrazione dell'intervento, eliminando un'indicazione sull'espressione del dottore che fornisce informazioni sul suo stato d'animo («La sua fronte appariva corrugata come per tener meglio raccolto il pensiero sull'atto straordinario che doveva compiere»), così come l'inquietante descrizione della sala operatoria vista dagli occhi di Hermann, prima di uscire su richiesta del dottor Cymbalus: «Hermann diede un'ultima occhiata al suo povero Usinger, e sentì corrergli un gelo per l'ossa quando, fermatosi sull'uscio, poté abbracciare coll'occhio dentro la stanza mezza sepolta nell'oscurità quegli apparecchi, quelle cortine, quel letto e la figura del suo amico che pareva un cadavere».

Anche la descrizione del decorso post-operatorio, con le convulsioni e il risveglio di William, viene sintetizzata. Nelle due versioni rimane invariato l'atteggiamento del dottor Cymbalus, inizialmente contrario all'operazione perché è una violazione delle leggi della natura, con minimi aggiustamenti: se nella rivista il dottore si rivolge a William con «dolce e paterno rimprovero», nell'autografo il suo atteggiamento è di «paterna ironia»⁴³. In ogni caso, il dottor Cymbalus definisce in entrambe le versioni del testo l'operazione come un'«opera di rovina» di cui avverte la «gravità»; tenta di far desistere William dal suo proposito con le stesse argomentazioni (può sopperire alla carenza di affetti familiari provando a «beneficare» i propri simili; inoltre, l'operazione è un «sacrilegio» perché comprometterebbe la «meravigliosa armonia» del suo organismo).

Il testo della rivista viene ripreso pressoché integralmente nella descrizione degli effetti dell'intervento sullo stato d'animo di William: è il primo luogo del manoscritto in cui vengono incollati direttamente ritagli della *Nazione*. Capuana interviene ulteriormente sui ritagli, con poche sostituzioni a livello lessicale. L'intervento più consistente vede l'espunzione di un brano in cui vengono descritti i vantaggi dell'intervento: William può «scorrere» e soffermarsi sugli avvenimenti del passato nella sua memoria come se fossero i quadri di una galleria.

In entrambe le stesure William rimane insensibile e non reagisce né quando la madre torna a cercarlo, né quando viene ritrovato il corpo senza vita della donna amata. A un certo punto comincia a provare stanchezza per la sua vita «regolare e monotona», avverte la noia.

Nella rivista questo accade poco dopo, trascorsi quattro o cinque mesi dall'intervento; nell'autografo, invece, avviene sei anni dopo. A questo punto William tenta di risvegliare le sue emozioni; nell'autografo si limita a compiere il tentativo estremo di andare a trovare la madre, mentre nella versione su rivista si impegna in diversi tentativi per risvegliare il cuore. Dopo l'incontro con la madre, «il gelo che gl'invadeva l'anima non si era sciolto, ed i baci e gli amplessi di sua madre gli avevano fatto ribrezzo quasi li avesse avuti da una statua». A questo punto, William viene invitato a un ballo; è convinto che, incontrando un'altra donna, sarà in grado di provare nuovamente qualcosa, di infatuarsi. Partecipa attivamente alla festa, ballando con diverse giovani:

Che fronti serene! Che occhi di stelle! Che sorrisi! Che canti! Egli sperò in loro, sperò in quei tesori di grazie e di malie che profonde attorno a sé la giovinezza della donna; e fu pieno di brio, di galanteria di arditezza come nessun altri dei giovani invitati; e giunse a mettere il fuoco in tutte quelle bionde teste di ragazze, prodigando a questa un motto, a quella un sorriso, ballando con una, perdendosi tra la folla tenendo un'altra sotto il braccio, destando in tutte curiosità e meraviglia per quella bizzarra leggerezza che lo faceva trascorrere da giovinetta a giovinetta precisamente come farfalla di fiore in fiore!

Il giorno dopo, però, è «stanco di tanti sforzi impiegati a ridestare la morta fiamma del suo affetto», e avverte che «il gelo che gl'invade l'anima» è «più denso che mai».

Decide quindi di provare a viaggiare, per riscoprire la natura: «Allora si rivolse a quella natura che tante volte gli aveva dato emozioni così profonde da spingerlo fino al pianto. E tornò a viaggiare, e rivide le magnificenze d'Italia, le colossali ruine dell'Asia; rivide il mare, le alpi, le foreste, i deserti!» Scegliendo di operarsi, però, William ha violato le leggi della natura; il legame con essa è stato ineluttabilmente reciso, e gli appare dunque come «un libro scritto in caratteri indecifrabili, su cui avrebbe perduto gli occhi prima di giungere a capirne una lettera sola». È solo a questo punto, nella rivista, che William si reca dal dottor Cymbalus, prendendo infine la decisione di suicidarsi. Per Capuana la conclusione della vicenda non necessita di essere riscritta: incolla di nuovo la rivista sull'autografo, intervenendo anche in questo caso sul testo solo con minimi ritocchi.

7. Le metamorfosi del testo e la poetica di Capuana, tra ironia e patto autore-lettore

Nella versione destinata al volume, la conclusione della vicenda è anticipata da un'esclamazione assente sulla rivista: «Maledetta la scienza che lo aveva ridotto così!». Il

pentimento di William appare dunque ancora più radicale. Considerando anche che nel passaggio all'autografo vengono espunte le sequenze che illustravano i vantaggi dell'operazione, possiamo affermare che in questa versione è ancora più evidente la diffidenza e la condanna nei confronti della scienza, colpevole di aver reciso il legame con la natura perché ne sono state sfidate le leggi. Anche se William maledice la scienza, egli è l'unico colpevole della sua fine: lo stesso dottor Cymbalus inizialmente si era rifiutato di effettuare l'operazione chirurgica proprio perché essa avrebbe sovvertito le leggi naturali. Come afferma nella conclusione del racconto, il dottore aveva ceduto e aveva deciso di accontentare il suo paziente solo perché «sedotto da un'ombra di speranza»: quella che la natura potesse avere pietà di un uomo che aveva sofferto così tanto nonostante la sua giovane età. «Ma essa», afferma il dottor Cymbalus, «è stata inesorabile».

Il lavoro svolto da Capuana sul macrotesto ha lo scopo di adattare il racconto a una destinazione diversa, alla raccolta in volume: procede sintetizzando e accorciando il testo e rinuncia a sequenze descrittive e dialogiche per garantire maggiore unità alla narrazione. In qualche modo, però, la relazione con il lettore ne risente: nella versione su rivista, il narratore si rivolge direttamente a chi legge, cosa che non avviene più nella versione destinata al volume (ad esempio: «Il lettore avrà forse viaggiato in Germania...No? Non importa; avrà certamente letto qualche descrizione di piccole città tedesche... Qualcuna?... Mi basta»; «Ma non abbia paura», o ancora, riferendosi a Hermann Strauss, «si sprofondò in una meditazione di cui non posso rivelarle nulla, mio caro lettore, per l'ottima ragione che ne so quanto lei»). È come se la rivista gli consentisse di ricercare un contatto più vivo e autentico con il lettore, al quale si rivolge direttamente, instaurando una forma di complicità anche grazie all'ironia (che prevale soprattutto nell'introduzione alla puntata iniziale); nell'adattamento del testo al volume, Capuana si costringe a rinunciare a questa componente.

È probabile che questa scelta sia legata anche al genere nel quale il racconto rientra. L'intonazione ironico-umoristica e l'atteggiamento di disincantato distacco (che si manifestano spesso nel Capuana "fantastico") mal si accordano, o addirittura contrastano apertamente con la convenzione alla base del patto stipulato tacitamente tra il narratore e il lettore in questo genere di narrazioni. Il patto presuppone la "buona fede" del narratore e la "fiducia" da parte del lettore, che si lascia (pur momentaneamente) coinvolgere nel gioco con la paura e con l'assurdo tipico del genere; l'elemento dell'ironia, dunque, rischia di inficiare l'effetto "fantastico" della narrazione, minando alla base il senso di esitazione che coglie il lettore davanti alla violazione e allo stravolgimento delle leggi della natura, tratto distintivo alla base del fantastico sempre secondo Todorov⁴⁴.

8. **Le trasformazioni del testo in forma “liquida”: per un’edizione critica digitale dei racconti capuaniani**

I racconti di Capuana hanno una storia editoriale molto articolata: l’autore ripubblica i testi a distanza di decenni (per quanto riguarda *Il dottor Cymbalus*, dall’edizione pubblicata in rivista all’ultima versione trascorrono quasi cinquant’anni). Spinto dalla costante e instancabile attività di ricerca linguistica di quegli anni, egli introduce numerose varianti che investono il livello grafico e fonetico, morfosintattico e lessicale. Inoltre lavora spostando, aggiungendo o espungendo sequenze narrative, intervenendo anche sul macrotesto. La tradizione, già particolarmente nutrita per la presenza di numerosi testimoni a stampa, è complicata anche dalla presenza di uno o più testimoni autografi.

Realizzare un’edizione critica dei racconti capuaniani con il classico apparato a piè di pagina si rivela un’operazione problematica per due ragioni: sia per la difficoltà di restituire in maniera esaustiva il processo elaborativo di ogni testo, sia per la differente natura delle varianti, micro e macrotestuali, provenienti da testimoni manoscritti e a stampa, sia per la grande quantità di testimoni da gestire. In queste condizioni è difficile immaginare un apparato che, dovendo rispettare i limiti fisici imposti dalla pagina di un’edizione cartacea, riesca anche a essere comprensibile e di facile accessibilità al lettore, anche nel caso in cui quest’ultimo sia un lettore specialista.

Un’edizione critica digitale⁴⁵ è in grado di arginare parte di questi problemi, con il vantaggio di rendere la lettura dell’apparato intuitiva e *user-friendly*, garantendo anche a un lettore meno esperto la possibilità di entrare interattivamente nel cantiere del Capuana narratore. Un’edizione critica digitale assicura la possibilità di ampliare la quantità di materiali di ricerca rappresentabili, fornendo anche forme multiple di rappresentazione e consultazione, a differenza dei metodi tradizionali, orientati verso un’unica modalità di presentazione. Il formato digitale consente anche di rappresentare le varianti in maniera esaustiva, senza necessità di perdere informazioni per “semplificare” l’apparato, consentendo di veicolare la complessità e il dettaglio.

Nell’ambito del progetto *Verismo digitale* è in corso di realizzazione l’edizione critica digitale dei racconti di Luigi Capuana.⁴⁶ I testi dei racconti con le relative varianti vengono tradotti per la macchina utilizzando il sistema di codifica elettronica XML-TEI⁴⁷. Attraverso il *software* di visualizzazione EVT2⁴⁸, l’utente può consultare l’edizione critica. I luoghi del testo interessati dalla presenza di varianti sono evidenziati e cliccabili; interagendo con il testo evidenziato, l’utente può visualizzare tutte le varianti e i testimoni che le contengono. Può inoltre affiancare più versioni del testo e scorrerle in maniera sinottica.

La codifica del *Dottor Cymbalus* prevede i seguenti testimoni (indicati nella codifica con il tag <witness> all'interno del tag <listWit>, che contrassegna la lista dei testimoni):

```
<listWit>
  <witness xml:id="R">R ("La Nazione", Firenze, 3-8 ottobre 1867)</witness>
  <witness xml:id="A">A (Autografo, Biblioteca comunale "Luigi Capuana" di Mineo)</witness>
  <witness xml:id="Av">Av (varianti dell'autografo)</witness>
  <witness xml:id="UB">UB ("Un bacio e altri racconti", Ottino, Milano 1881)</witness>
  <witness xml:id="Rs">Rs (Ristampa, Biblioteca comunale "Luigi Capuana" di Mineo)</witness>
  <witness xml:id="St">St (Stamponi, Biblioteca comunale "Luigi Capuana" di Mineo)</witness>
  <witness xml:id="SF83">SF83 ("Storia fosca", Sommaruga, Roma 1883)</witness>
  <witness xml:id="SF86">SF86 ("Storia fosca", Giannotta, Catania 1886)</witness>
  <witness xml:id="N">N ("Il nemico è in noi", Giannotta, Catania 1914)</witness>
</listWit>
```

Il testimone indicato con la sigla *Av* è un testimone virtuale; la sua presenza ci consente di includere nell'edizione critica digitale non solo la versione finale del testo dell'autografo (indicata con *A*), ma anche tutte le varianti depositate nel manoscritto.

All'interno della codifica le varianti sono rappresentate mediante il *Parallel Segmentation Method*⁴⁹: ogni luogo del testo interessato da varianti è racchiuso all'interno del tag <app> (che costituisce dunque l'apparato vero e proprio dell'edizione critica digitale). La lezione del testo base si indica adoperando il tag <lem>, elencando il testo base e tutti i testimoni che con esso concordano mediante l'attributo @wit; le varianti si indicano invece con il tag <rdg>, elencando i testimoni che le contengono sempre con l'attributo @wit.

Nella redazione della codifica l'operazione più complessa è costituita dalla rappresentazione delle varianti che caratterizzano il passaggio da *R* ad *A*: i brani, in questo passaggio interessati da riscritture e rimaneggiamenti a livello macrotestuale, nelle edizioni successive vedono una serie di interventi a livello microtestuale, che riguardano la punteggiatura, singole parole o sintagmi. La soluzione più immediata potrebbe consistere nel trascrivere di volta in volta il testo di ciascun testimone; tuttavia, questa soluzione non costituisce una via sostenibile perché renderebbe il codice ridondante, cioè ripetitivo, con una codifica decisamente più lunga rispetto al testo del racconto. Inoltre, comporterebbe un

problema di difficile risoluzione a livello di visualizzazione: il software evidenzerebbe con lo stesso colore e le medesime modalità tutte le versioni del testo, e dovrebbe essere l'utente, nel corso della lettura, a rintracciare le differenze relative al livello microtestuale, con il rischio di perdere informazioni preziose relative alle scelte linguistiche operate da Capuana (ad esempio, l'oscillazione tra le forme di imperfetto con o senza labiodentale *aveva/avea*, l'utilizzo delle forme analitiche o sintetiche delle preposizioni articolate, o la scelta tra forme lessicali più o meno marcate in diatopia o diastratia).

Si è scelto dunque di includere l'attributo @type all'interno di <rdg>, definendo l'attributo #microvariant: è possibile in questo modo contrassegnare le varianti microtestuali. Modificando il foglio di stile, il *software* è "istruito" in modo da contrassegnare le varianti che riguardano porzioni di testo più piccole mediante un altro colore. In questo modo si evita la dispersione di informazioni in fase di consultazione, conservando un'interfaccia *user-friendly*, che assicura a tutti gli utenti la possibilità di leggere agevolmente il testo secondo una prospettiva non solo sincronica, ma anche diacronica.

In questi termini, la rappresentazione digitale del laboratorio capuaniano assume le istanze ecdotiche più aggiornate della filologia d'autore, e le proietta verso una forma di interazione testo-lettore alla quale ogni filologo che voglia costituirsi quale mediatore di un testo della nostra tradizione deve mirare.

MIRYAM GRASSO

Note

¹ D. Tanteri, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, in *Annali della Fondazione Verga*, VIII, 2015, pp. 21-44, a p. 24.

² In una lettera a Giovanni Verga del 1881, Capuana si riferisce al *Dottor Cymbalus* e a *Un caso di sonnambulismo* definendoli «i due racconti fantastici» (Lettera di Luigi Capuana a Giovanni Verga, Mineo, 3 giugno 1881, in G. Verga, *Carteggio con Capuana*, edizione critica a cura di M. Giuffrida, Fondazione Verga-Interlinea, Novara 2024, p. 155). Anche nell'*Avvertenza* a *Il nemico in noi* (Giannotta, Catania 1914) egli definisce *Il dottor Cymbalus* la sua «fantastica narrazione».

³ T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1970, p. 26.

⁴ L'intervento chirurgico effettuato dal *Dottor Cymbalus* si presenta «almeno in teoria – come tecnicamente non impossibile»; per questo motivo si può ricondurre il racconto al genere della fantascienza. Cfr. D. Tanteri, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, cit., p. 25.

⁵ Ivi, pp. 26-27.

⁶ Vd. S. Cigliana, *Introduzione*, in L. Capuana, *Mondo occulto*, a cura di S. Cigliana, Edizioni del Prisma, Catania 1995, p. 10.

⁷ Ivi, p. 42.

⁸ M. Tropea, *Contributo per un ordinamento delle novelle spiritiche di Luigi Capuana*, in *Annali della Fondazione Verga*, VIII, 2015, pp. 45-72, a p. 55.

⁹ Ivi, p. 72.

¹⁰ L. Capuana, *Il «Di là»*, in Id., *Mondo occulto*, a cura di S. Cigliana, Edizioni del Prisma, Catania 1995, p. 225.

¹¹ *Ibidem*.

¹² A. Cedola, *Introduzione*, in L. Capuana, *Novelle del mondo occulto*, a cura di A. Cedola, Pendragon, Bologna 2007, p. 8.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ivi, p. 25.

¹⁵ A. Cedola, *Introduzione*, cit., p. 10.

¹⁶ *Ibidem*, p. 11.

¹⁷ Vd. A. Cedola, *Introduzione*, cit.; D. Tanteri, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, cit.; M. Tropea, *Contributo per un ordinamento delle novelle spiritiche di Luigi Capuana*, cit. Cfr. anche D. Bellinzani, *Spiritismo e Positivismo nella narrativa breve di Luigi Capuana*, in *Italianistica Debreceniensis*, XXVII, 2022, pp. 10-29.

¹⁸ Secondo Tanteri sono «datamente» riconducibili al *corpus* del fantastico anche *Un melodramma inedito* e «*Idem per diversa*», entrambi parte della raccolta *Le Appassionate* (1893). Cedola include nel novero anche *Tortura*, pubblicato insieme a *Un melodramma inedito* in *Fumando* (1889) e poi nelle *Appassionate*. Cfr. D. Tanteri, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, cit., p. 26, e A. Cedola, *Introduzione*, cit., p. 51.

¹⁹ Si tratta di *Per un sogno* (uscito sul *Fanfulla della Domenica* il 16 settembre 1900), *La redenzione dei capilavori* (uscito su *Natura ed Arte* l'1 aprile 1900), *L'invisibile* e *Il busto* (entrambe pubblicate su *L'illustrazione italiana*, rispettivamente il 13 gennaio e il 24 marzo 1901), oltre alla novella inedita *Enimma*.

²⁰ Al filone strettamente fantastico si possono ricondurre sicuramente *Presentimento* e *Il sogno d'un musicista*.

²¹ Editto da Sandron, il volume include *Suggestione*, già pubblicata sulla rivista *La Rassegna internazionale della letteratura e dell'arte contemporanea* il 15 aprile 1901, *La evocatrice*, uscita su *La Riviera Ligure* nel 1902, e gli inediti *Forze occulte* e *L'inesplicabile*. Come nota Ilaria Muoio, quest'ultima novella in realtà non uscì nello stesso fascicolo della *Evocatrice* e potrebbe essere retrodatata (tardo-ottocentesca, e non dunque riconducibile al biennio 1901-1902 come tutti gli altri testi della raccolta). Cfr. I. Muoio, *Capuana e il modernismo*, Pacini, Pisa 2023, p. 199.

²² Nel 1904, sulla *Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera*, esce *Un vampiro*, poi ripubblicata da Voghera nel 1907 unitamente all'inedito *Fatale influsso*.

²³ Include *Veggenza* (uscita l'1 dicembre 1905 su *Natura ed Arte*), *Elios! (Dal taccuino di un matto)*, uscita nel luglio 1906 in *Varietas. Rivista mensile illustrata, Sogni... non sogni!* (già pubblicata sul *Marzocco* del 23 settembre 1906) e *L'allucinato* (già uscito nella raccolta *Del braccialetto* datata 1898).

²⁴ Include *Presentimento*, *Il sogno d'un musicista*, *La redenzione dei capilavori*, *Il busto*, *L'invisibile* e *La evocatrice* (con il nuovo titolo *La maga*), unitamente a testi più vicini al sottogenere fantascientifico, come *La scimmia del prof. Schütz*, *L'incredibile esperimento*, *L'eròsmetro* e l'inedito *La conquista dell'aria*.

²⁵ Fa parte della raccolta un altro testo solitamente ricondotto nel filone della produzione fantastica capuaniana, *La nemica* (uscito qualche anno prima, precisamente il 6 aprile 1909, sulla rivista *La donna. Rivista quindicinale illustrata*).

²⁶ Include un inedito, *La voglia*, e *Da lontano*, già pubblicato sulla *Nuova Antologia* l'1 agosto 1913.

²⁷ Include il racconto *Nella pensione*, uscito il 7 agosto del 1913 su *Il Secolo. Gazzetta di Milano*.

²⁸ Capuana scrive anche un diario, nel quale annota le sue esperienze di fenomeni soprannaturali e medianici: L. Capuana, *Diario spiritico ossia Comunicazioni ricevute dagli spiriti per medianità intuitiva*, in *Luce e Ombra*, 7-8, 1916, pp. 338-352; 9, 1916, pp. 395-403; 10, 1916, pp. 431-440.

²⁹ S. Cigliana, *Introduzione*, in L. Capuana, *Mondo occulto*, cit., p. 10.

³⁰ T. Todorov, *La letteratura fantastica*, cit., p. 82.

³¹ Cfr. A. Cedola, *Introduzione*, cit., pp. 40-41.

³² Ivi, p. 60.

³³ Ivi, pp. 60-61.

³⁴ R. Bigazzi, *La carriera di un novelliere*, in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, Atti del Convegno (Montréal, 16-18 marzo 1989), a cura di M. Picone ed E. Rossetti, Salerno, Roma 2013, pp. 97-112, a p. 102.

³⁵ L. Capuana, *Storia fosca*, Giannotta, Catania 1886, p. 155.

³⁶ Cfr. I. Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Franco Cesati, Firenze 2018, p. 25.

³⁷ L. Capuana, *Spiritismo?*, in Id., *Mondo occulto*, cit., pp. 55-162.

³⁸ Ivi, p. 62.

³⁹ Ivi, p. 63.

⁴⁰ Ivi, p. 64.

⁴¹ L. Capuana, *Il «Di là»*, in Id., *Mondo occulto*, cit., p. 227-228.

⁴² Cfr. F. Foni, *Lo scrittore e/è il medium. Appunti su Capuana spiritista*, in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, VII, 2007, pp. 397-416. Sul legame tra scrittura, medianità e scienze mediche in Capuana, vd. anche L. Michelacci, *Il microscopio e l'allucinazione. Luigi Capuana tra letteratura, scienza e anomalia*, Pendragon, Bologna 2015.

⁴³ La parola che precede «paterna» è illeggibile a causa di una macchia di inchiostro; nell'edizione del 1883 si legge «con un accento di paterna ironia».

⁴⁴ Cfr. D. Tanteri, *Capuana fantastico (e fantascientifico)*, cit., pp. 37-38.

⁴⁵ Per un'introduzione alle questioni relative alla filologia digitale, si veda: M. Biffi, S. Magherini, *Filologia digitale*, in *Filologia della letteratura italiana*, a cura di G. Ruoizzi e G. Tellini, Le Monnier, Milano 2024, pp. 243-255.

⁴⁶ I criteri dell'edizione digitale sono discussi in AAVV, *Verismo digitale. Per un'edizione digitale commentata delle opere di Verga, Capuana, De Roberto*, in *MeTe digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, Atti del XIII Convegno Annuale AIUCD, AIUCD, Catania 2024, pp. 252-259.

⁴⁷ *tei P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange. Version 4.3.0*, Tei Consortium, 2021.

<http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/>.

⁴⁸ *Edition Visualization Technology (EVT)*, a cura di Roberto Rosselli Del Turco, è la tecnologia di visualizzazione più utilizzata per le edizioni scientifiche digitali in ambito italiano: <http://evt.labcd.unipi.it>. Vd. anche R. Rosselli Del Turco, C. Di Pietro, C. Martignano, *Progettazione e implementazione di nuove funzionalità per EVT 2: lo stato attuale dello sviluppo*, in *Umanistica digitale*, VII, 2019, pp. 5-21.

⁴⁹ Cfr. *TEI P5: Guidelines*, paragrafo 12.2.3: <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/TC.html#TCAPPS>.